

Imagem de Casa

PEDRO BANDEIRA

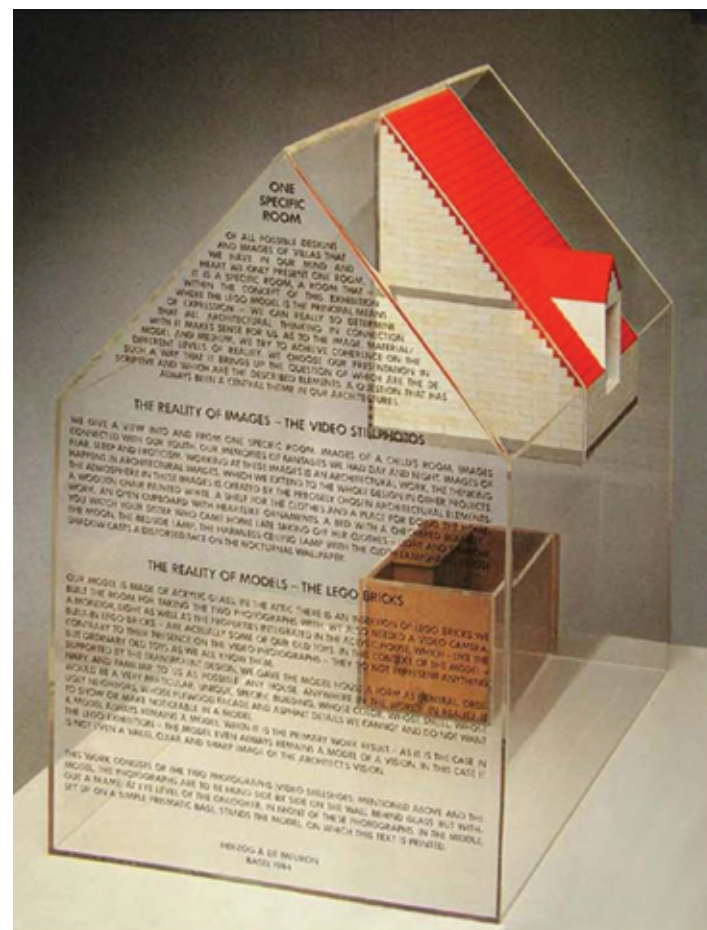
Entre o final dos anos 70 e os primeiros anos da década de 80 não se pode dizer que a dupla de arquitectos Herzog & de Meuron tivesse muito trabalho. “We were too young and new on the market to get commissions and therefore couldn’t produce buildings as easily as an artist can produce images”¹. Cépticos em relação ao «desconstrutivismo» que emergia à escala planetária, estes “hometown kids”² procuravam novas possibilidades para a arquitectura, não a partir de uma tentativa de “introduzir um novo idioma” (no sentido modernista do termo), mas antes a partir de uma experiência pessoal e de situações que lhes eram “familiares”.

Na ausência de encargos para uma arquitectura material, Herzog & de Meuron encontraram na produção de vídeos uma arquitectura imaterial: “we came across video, which nobody was using in architecture that time. Video images are interesting because they relate to real life. As photography, their pictorial reality expresses things and acts that look real, so suddenly we found ourselves with a tool that would allow us to express our ideas on architecture in a contemporary form even without a concrete commission (...) we produced images of what could become architecture”³. O projecto One Specific Room surgiu neste contexto. Refere-se à participação da dupla suíça na exposição “L’Architecture est un Jeu... Magnifique” (Centre Georges Pompidou, Paris, 1985) promovida pela multinacional dinamarquesa LEGO. O desafio proposto a vários arquitectos (entre os quais Jean Nouvel), era construir uma “casa” em peças de LEGO. Desvinculado de qualquer compromisso para além da rigidez das próprias peças, as maquetas foram a oportunidade para experimentar e radicalizar variadas opções formais (no auge do pós-modernismo). Mas Herzog & de Meuron, em lugar da forma, foram ao encontro dos conteúdos no que poderia ser entendido como um projecto retrospectivo. Subvertendo um pouco as regras da exposição, apresentaram uma casa com telhado de duas águas, em acrílico transparente, onde poderia ver-se um quarto em mansarda (único elemento construído em LEGO) e uma caixa de madeira com pequenos móveis lá dentro (fig. 258). Esta casa, “familiar e vulgar quanto possível”, seria acompanhada de duas imagens do seu

1 Jaques Herzog: Pictures of Architecture, Architecture of Pictures, p. 13.

2 “Herzog & de Meuron are hometown kids that have gone global like Ciba-Geigy”, escreve Alejandro Zaera-Polo: “The Alchemical Brothers”, Herzog & de Meuron, Natural History, p.179.

3 Jaques Herzog: Pictures of Architecture, Architecture of Pictures, p. 13.



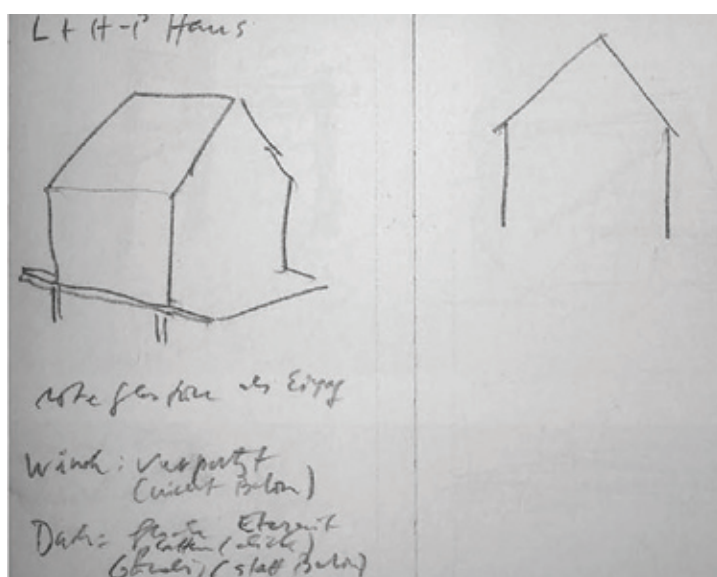


interior: um quarto noturno, silencioso, a luz da lua reflectida no papel de parede, um móvel, uma cadeira branca; um outro quarto, uma porta entreaberta e a luz de um candeeiro que permite ver uma mulher despir-se (fig. 259). Herzog & de Meuron explicam que One Specific Room é um quarto de “infância”, relacionado com fantasias, medos, sonho e erotismo – “coisas que edificam a arquitectura”. Mas apesar do título One Specific Room, a forma da maqueta corresponde a um imaginário genérico de casa e é, de alguma forma, o tipo de casa desenhada por todas as crianças. É por isso uma maqueta que abdica da sua condição de objecto presciente para evocar antes o passado e uma memória que não deixará de ser também genérica (não fomos todos crianças?). (...)

Kurt Forster tentará enquadrar um outro projecto de Herzog & de Meuron – a casa de Leymen (Alto Reno, França) (fig. 261) – a partir de uma transformação tipológica (influenciada por Aldo Rossi) com origem na arquitectura vernácula do Vale de Engadine⁴. No entanto, cremos que a casa de Leymen estará mais próximo da abstracção de One specific Room: “uma qualquer casa, num qualquer lugar”, como se poderia ler na maqueta exibida no Pompidou. A reforçar esta ideia de ausência específica de lugar, temos a própria casa de Leymen erguida

sobre um tabuleiro flutuante desvinculado do terreno e uma frase de Jacques Herzog em conversa com Jeff Wall: “traditions and architectural typologies have become obsolete”⁵.

A casa de Leymen aparece nos esboços de Herzog & de Meuron sempre isolada na folha branca do papel; não existe terreno; não existe lugar. Os esboços parecem apenas revelar uma preocupação formal do objecto a partir da sua imagem exterior subentendendo que o programa terá que, posteriormente, caber dentro deste volume, desta “ideia” de casa. Com quatro rectas, Herzog & de Meuron explicam o seu projecto: duas para as paredes, duas para um telhado. Deveria haver uma outra recta para o chão, mas não existe; esta casa não quer assentar, no caderno de esboços cola-se à margem superior da folha deixando em vazio a sua relação com uma hipotética linha de terra (fig. 260). O reconhecimento típico telhado de duas águas pode, num primeiro olhar, remeter-nos para uma imagem da arquitectura vernácula mas, no nosso entender, estará mais próximo de ser “moderna” (no sentido estilístico do termo): é um objecto isolado, solto do chão, que recria no tabuleiro uma segunda topografia (ideal, plana, artificial) e, sendo moderna, só poderia ser em betão armado “à vista” ou em aço (como um dos esboços parece apontar). Por outro lado, a resistir



⁴ Ver Kurt W. Forster: “Houses of the Engadine Valley”, Herzog & de Meuron, Natural History, p.337-347.
⁵ Jaques Herzog: Pictures of Architecture, Architecture of Pictures, p. 56.





A casa de Leymen de Herzog & de Meuron torna mais complexa uma clarificação entre material e imaterial. A casa existe, é matéria, mas depressa nos remete para uma imaterialidade – a sua imagem iconográfica: “custa a crer que seja uma casa no sentido literal”.



uma imagem que se diga “vernácula” associada ao telhado, esta é uma imagem sem origem, sem referências específicas, e que nos remete para um imaginário abstracto, universal, que só pode reiterar, novamente, a sua “modernidade”. O último argumento que poderíamos dizer “moderno” é que a forma ainda segue a função, embora esta não seja já uma relação analítica mas simbólica. Na realidade, a forma parece prevalecer sobre a função, antecipando-se. A relação existe (na associação do telhado ao espaço doméstico) porque, apesar da desconstrução tipológica que Herzog denuncia, persiste uma espécie de imaginário (o mesmo que leva Wilfried Wang e Rafael Moneo a dizer que a casa de Leymen parece ter sido desenhada por crianças⁶). Este imaginário ou imagem iconográfica ou genérica, sem profundidade para se legitimar como tipologia arquitectónica ou se vincular a qualquer contexto específico, perdeu a sua origem, tornando-se auto-referente mas paradoxalmente simbólica (fig. 266).

Aliás, a forma simbólica está tão presente que, conforme nota Rebecca Scheider, somos quase surpreendidos pelo facto de a casa existir no sentido literal: “that is, both a house and an icon of a house (...) We are perhaps surprised to find that one could actually live inside Plato’s Ideal- snore on the God-Given Bed, masticate at the Ideal Table. We are surprised to consider the degree to which we cannot but live within the legacies of our historical imaginings”⁷.

Legado de um imaginário iconográfico genérico cuja origem se perdeu, ou reinventou na essência platónica, a casa de Leymen é uma imagem que flutua errantemente. Já em *One Specific Room*, Herzog & de Meuron afirmavam que uma questão central da sua arquitectura seria distinguir os elementos descritos dos descritivos; o significado do significante. Leymen levanta a mesma questão e a desconfiança de que a “imagem” da casa é, afinal, o sentido da própria casa. ■

Pedro Bandeira (1970), arquitecto (FAUP 1996), é Professor Auxiliar no Departamento Autónomo de Arquitectura da Universidade do Minho. É autor de *Projectos Específicos para um Cliente Genérico* (Editora Dafne) – uma antologia de projectos e desenhos desenvolvidos entre 1996 e 2006.

⁶ Wilfried Wang e Rafael Moneo citados por Rebecca Scheider: “Housing Remains”, Herzog & de Meuron, *Natural History*, p.221.

⁷ Idem, p. 222.

